

« If you want to express
That kind of gloom
You feel alone in a double room (...)

*Waiting at the Station
For a near relation
Puff, Puff, Puff, Puff
The Istanbul Train... »*

Chanson de cabaret *in Orient-Express* de Graham Greene

Le crime de l'Orient-Express

Le crime de l'Orient-Express (*Murder on the Orient Express*), le célèbre roman policier écrit par Agatha Christie et publié en 1934, emprunte son titre et son décor à ce train emblématique. Participant du mythe et s'en inspirant, cette fiction a succédé¹ à également en retour contribué à alimenter l'imaginaire autour du « roi des trains, train des rois ». Nombre de célébrités du gotha international ont emprunté ce train : Haïle Selassié, Joséphine Baker, Léopold II, Mata-Hari, Isadora Duncan, Lawrence d'Arabie, Marlene Dietrich, etc. et... James Bond². Car l'Orient-Express est aussi incontestablement le train le plus littéraire du monde, comme en ont témoigné, entre autres, Joseph Kessel, Paul Morand, Colette, Graham Greene, Vladimir Nabokov, John Dos Passos, ou encore Ernest Hemingway.

Depuis la relation intégrale par le journaliste Edmond About de l'épopée du voyage inaugural, parti de Paris le 4 octobre 1883,³ jusqu'au dernier roman en date, celui de Pierre Blandin *Les rendez-vous de l'Orient-Express* (2011), de son avènement à nos jours, sur le mode journalistique, romanesque, de l'histoire ou de la fiction, autour des thèmes de l'aventure, du luxe, du romantisme, du politique, de la nostalgie, de l'exotisme, ou du voyage, l'Orient-Express apparaît comme un récit ininterrompu.

L'histoire de l'Orient-Express, mis en place à la fin du XIX^e siècle, est faite d'épisodes rocambolesques et épiques. La ligne et le train, parcourant diverses contrées et traversant des temporalités agitées seront saisis à maintes reprises par les aléas de la géopolitique. L'emblématique Orient-Express, train d'union entre Occident et Orient, entre l'Europe et ses confins, est un fil tendu entre deux univers.

¹ Le roman a également été adapté au cinéma par Sidney Lumet en 1974, avec une distribution éblouissante (Albert Finney, Lauren Bacall, Sean Connery, Jean-Pierre Cassel, Ingrid Bergman, Anthony Perkins, Vanessa Redgrave, Michael York, Jacqueline Bisset, Richard Widmark, etc.).

² Dans *Bons baisers de Russie*, de Ian Fleming, (*From Russia with Love*, 1957).

³ Ce récit fut publié sous le titre *De Pontoise à Stamboul*, Hachette, 1884, 286 p.

Cependant, dans ses représentations, il est presque toujours énoncé de manière univoque, dans le sens *vers* Istanbul, destination de l'*Aller*. Si, incontestablement, l'avènement du train à reconfiguré le monde de manière générale, celui-ci a également illustré les représentations de la construction du monde vu depuis l'Occident et a repoussé ou brouillé les contours de l'Orient exotique. L'Orient-Express a formalisé l'orientation d'une direction/relation depuis l'Europe, point de départ, origine, centre du monde, vers Istanbul, terminus du train, mais également seuil d'un autre ailleurs. L'Orient-Express a aussi retouché tant l'image que la géographie de Stamboul-Constantinople, désormais ville du bord de l'Europe et déversoir de voyageurs, émergés soudainement et en nombre en cette cité. Ainsi, Pierre Loti, dès 1890, déplore l'afflux nouveau des touristes européens « vomis par l'Orient-Express » à Stamboul. Enfin, le nom même du train, une association composite, lie d'un trait d'union deux termes qui semblent ne pas être compatibles, tant l'Orient paraît alors être un univers singulier, sujet également à un temps — ou une idée de temps — spécifique. Est-ce pour cette raison que l'on dira de lui qu'il « se hâte lentement » ?

A contrario, le roman d'Agatha Christie se construit et fonctionne à rebrousse-sens puisque le départ des voyageurs se fait depuis Stamboul. La gare d'embarquement est celle de Constantinople ; le train accroche ses wagons, ceux-ci accueillent des personnages, le train et l'intrigue se mettent en route à l'unisson. La construction et le ressort sont classiques, ils s'établissent depuis un petit monde autocentré et exclusif (un groupe d'Occidentaux), embarqué au travers d'un grand territoire comme invisibilisé, un décor faire-valoir. En partance pour un voyage de trois jours et de plus de trois mille kilomètres à travers l'Europe, le détective Hercule Poirot s'installe à bord du Simplon-Orient-Express⁴, dans une voiture dont la plaque porte la mention « Constantinople – Trieste – Calais ». Dès lors, le train va fonctionner comme une nasse saisissant des personnages de nationalités, conditions sociales, lieux de résidence, âges et destins divers. Enveloppant les passagers/protagonistes, le train dissout le monde, ses tourments et ses tourmentes, le lieu est désormais le train, et réciproquement. Bien sûr, le train, ses wagons, ses compartiments et son restaurant, son mode de vie, ses conventions et son protocole sont aussi référencés selon des logiques d'appartenance sociale et de classe, qui ne sont pas ici suspendues, mais au contraire peut-être exacerbées par un espace contraint. Les employés apparaissent également comme des accessoires humains du train au service des voyageurs. Bien que l'agencement spatial d'un wagon soit d'une grande simplicité, le *Crime de l'Orient-Express* est pourtant un des seuls (sinon le seul ?) romans d'Agatha Christie assorti d'un plan : celui de la voiture qui est au cœur de l'action, présentant en détail la distribution des lieux de cet espace tubulaire, comme pour mieux le cerner et le clore.

A l'image de la Mer Rouge s'écartant au passage des Hébreux, le paysage simultanément jaillit et se scinde de part et d'autre, à l'encontre du train en marche et le fuyant en un même mouvement.

⁴ Tel est son nom après la première guerre mondiale. Le tunnel du Simplon en Suisse est percé en 1906.

Ce paysage déroulant, fait de deux horizons symétriques et parallèles, est dénué d'épaisseur de sens, de signification politique ou sociétale. Il est le paysage fabriqué depuis le train, celui d'un tracé, d'un parcours ; il génère une atmosphère ; le paysage passe et le temps fait de même, comme des images et moments perpétuels. Quant aux gares, elles rythment les séquences, et suscitent les rituels codifiés d'embarquement de débarquement, mais en tant qu'objets obligés de la modernité, passages et seuils nécessaires, elles ne sont, de ce point de vue, pas considérées, et sont mentionnées comme des non lieux sans intérêt : ainsi d'Alep : « *Alep. Rien de sensationnel à voir : quai interminable, mal éclairé, d'où montaient des altercations bruyantes en arabe* ». Belgrade est expédiée sur un mode similaire : « *Le Simplon-Orient-Express arriva en gare de Belgrade à neuf heures moins le quart du soir. Il ne devait repartir qu'à neuf heures et quart ; aussi Poirot descendit-il sur le quai. Mais il n'y resta pas longtemps. Il faisait très froid et une neige épaisse tombait au-delà du quai couvert. Poirot regagna donc son compartiment* ». Des espaces parenthèses, mal définis, apparemment imparfaits, qui ne sont absolument pas exotiques, ni résolument modernes si on les observe de près. La gare fait-elle vraiment partie de la contrée (ville, pays, territoire) à laquelle elle appartient ? La gare de Constantinople, qui est pourtant le lieu inaugural de l'intrigue, n'est pas même évoquée ; elle sera juste le point de départ, et le départ lui-même sera donné par le mouvement depuis le quai : « *Une secousse. Les deux hommes se tournèrent vers la vitre. Ils virent le long quai éclairé glisser sous leurs yeux* ». Une gare semble n'être qu'une gare... Et, plus schématiquement encore, une gare peut se résumer à un quai.

Quant au crime en question, il intervient assez tôt, quelque part et quelque temps après Belgrade, dans une zone comme en apesanteur de cette « remontée » vers l'Europe de l'Ouest. Le train est arrêté, bloqué par la neige ; tout alors se précipite. Le train est immobilisé temporairement dans un paysage qui temporairement également n'existe plus car il n'est qu'amas de neige, une forme ton sur ton, matière sur matière. La neige devient une abstraction et une totalité : plus plus de paysage, ni de temps, que de la neige. Pour mémoire, ce meurtre est singulier, car il est collectif, chacun des douze assaillants ayant porté un coup de poignard à la victime — Ratchett/Cassetti — endormie dans son compartiment. Tous ces êtres, bien que mus par la vengeance n'auraient certes pas pu commettre un tel acte en un espace autre, hors de ce train particulier, lui même hors du réel. Le train devient, au delà d'un contexte, un réceptacle, une circonstance, expliquant et justifiant la présence simultanée des personnages, provoquant et obligeant le forfait partagé. Là, personne ne pourra se dérober au projet prémédité ailleurs. C'est bien le train qui a permis l'accomplissement de l'acte tabou car il a paradoxalement, par l'enfermement, libéré chacun des passagers impliqués de ses contingences et impossibilités propres. Le train, quelque part hors des références liées à l'espace, au temps, aux lois et aux normes, a fait de la somme des chacun un groupe lié par un dessein, mais aussi un seul corps répondant à la pulsion criminelle, et faisant lui-même corps avec le train.

De plus, ce crime sera impuni car Hercule Poirot à l'issue du voyage-intrigue, ne dénoncera pas les coupables — fait exceptionnel —, et fera comme si rien n'avait été élucidé, n'avait existé. L'Orient-Express sera aussi le déterminant de cette inhabituelle clémence, de la prescription du détective justicier, lui aussi en rupture avec sa morale et la raison d'être usuelle de son personnage, lui aussi peut-être sous l'influence du train...

Ce qui s'est passé dans ce train a-t-il vraiment existé ? La question peut sembler curieuse, mais le dénouement l'est tout autant. L'irréparable s'est bien produit, mais n'aura pas de conséquences. Une étrange intrigue certes, mais surtout des actes qui ne pouvaient se perpétrer et une histoire qui ne pouvait se tramer que dans un train, lieu d'équilibre et de déséquilibre entre deux mondes suspendus, deux pôles, celui de l'impulsion : la gare de Constantinople, et celui, magnétique, du terme du voyage, dont l'attraction est inexorable.